RAMÓN MASATS, CINEASTA II

INVIERNO EN ESPAÑA

RAMÓN MASATS, 1975

25 FEBRERO – 4 MARZO 2022 —— 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

INVIERNO EN ESPAÑA
(RAMÓN MASATS, 1975)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 25 DE FEBRERO AL 4 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

Del 18 de febrero al 11 de marzo, las sesiones online de "Flores en la sombra" se van a centrar en destacar el trabajo cinematográfico de Ramón Masats, uno de los nombres clave de la fotografía en España. Para ello, durante tres semanas se podrán descubrir tres obras de Masats que exploran territorios diferentes, pero siempre desde su particular sensibilidad. Empezamos el 18 de febrero con *El que enseña*, un retrato de un profesor de escuela en la España rural en el que resulta evidente el inmenso talento de Masats para la composición. El 25 de febrero estará disponible *Invierno en España*, un trabajo en color para NO-DO con el que Masats pudo recorrerse la geografía española de una punta a otra. Por último, cerramos este homenaje el 4 de marzo ofreciendo su único largometraje de ficción, *Topical Spanish*, una sátira coescrita con Chumy Chúmez sobre un joven que escapa del seminario y se une a una banda de música.

LA SESIÓN INCLUYE:

- ***INVIERNO EN ESPAÑA* (RAMÓN MASATS, 1975)**

Ofrecemos a continuación extractos de *El NO-DO, Catecismo social de una época*, escrito por Saturnino Rodríguez Martínez y publicado por Editorial Complutense en 1999.

NO-DO EN LA ÉPOCA DE LA TELEVISIÓN

Noticiarios y *Documentales Cinematográficos NO-DO* tenía otras actividades […]. Una de esas actividades era la revista cinematográfica *Imágenes*, que produjo 1.219 números en blanco y negro, muchos de ellos de temas monográficos. Produjo asimismo más de 700 documentales. A todo ello habría que sumar 13 documentales en blanco y negro de ediciones especiales, 450 documentales en color, 887 revistas *Imágenes del Deporte* en color, 1.504 ediciones para América Latina, 1.500 para Portugal, 556 para Brasil, 179 patrocinados por *Iberia*. Y 42 noticiarios documentales.

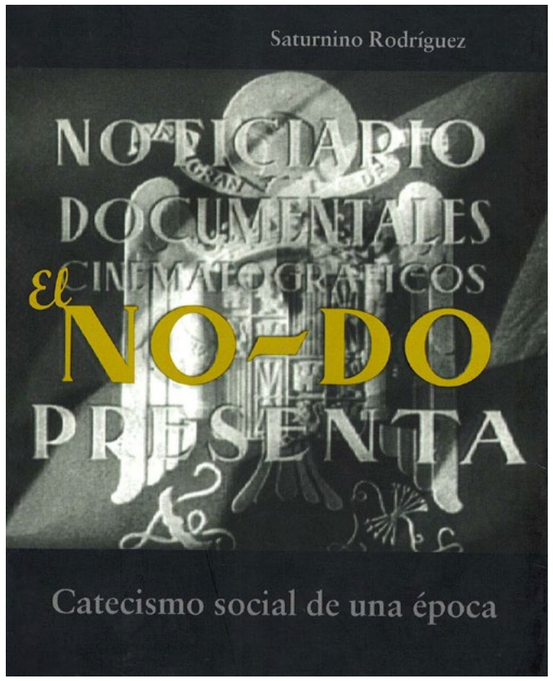
Los primeros documentales en 1943 eran de ochenta rollos de trescientos metros. Se distribuían 160 de cada número y tenían intercambio con el extranjero. Su edición fue de 150-160 noticiarios anuales para España y 50 revistas *Imágenes*, así como algunos documentales (menos de diez por año) y algunas ediciones para Hispanoamérica y Portugal. Entre 1977 y 1980 se produjeron 105 números de un documental especial para Cataluña con la voz de Agustín Farré en catalán. Los documentales anteriores al nacimiento de NO-DO en 1943 suman un total de 280.

En realidad, NO-DO empezó a producir *Documentales* –no solo *Noticiarios*- en 1954, y el primer número de su revista *Imágenes* estuvo dedicado a recordar el cincuentenario de la aparición del cine. Hasta 1969 se editaron 1.225 números de unos diez minutos de duración, con periodicidad semanal desde el comienzo. El último de los números tuvo por objeto la Semana Naval de Santander y consiguió el Premio Virgen del Carmen del Ministerio de Marina. *Imágenes*, semanal en blanco y negro, se suprimió en 1968, sustituyéndose por los Documentales en color de periodicidad mensual desde sus comienzos., en enero de 1943. *Imágenes* se complementaba durante el tiempo que existió con *Imágenes del Deporte*. La llegada de Fraga Iribarne al Ministerio de Información y Turismo y el auge del mismo en la actividad económica española, con el consiguiente desarrollo, originó el *Imágenes del Turismo* en el año 1971, que eran enviados a Iberoamérica. Coincide con la época de mayor expansión del NO-DO. Una de las publicaciones oficiales de esa época apostaba aún por la pacífica convivencia entre el documental NO-DO y la televisión:

"Los noticiarios cinematográficos tuvieron que elegir entre transformarse o desaparecer. Y la única transformación posible consistía en eliminar la actualidad de sus programas y ser respecto al noticiario televisivo lo que la revista mensual o semanal es respecto al diario, es decir, no ofrecer noticias, sino comentar acontecimientos que ya se dan por conocidos, recrearlos, darles un nuevo enfoque que potenciara al máximo la superioridad que tiene sobre la televisión: la mayor dimensión de la pantalla, la posibilidad de mayores primores en la filmación y el montaje y ofrecer el color, en tanto éste no llegue a la televisión. Y, por otra parte, descubrir sucesos o curiosidades que no son conocidos por el público, pero que se hallan ligados a la actualidad, ofreciéndolos de forma amena y sugestiva, con lo que puede realizarse una estimable campaña de educación popular."

De forma parecida se expresaba Luis Figuerola Ferretti con motivo del veinticinco aniversario del NO-DO. Figuerola había estado vinculado al documental desde los comienzos: de 1942 a 1953 como redactor jefe, desde ese año a 1966 como subdirector y desde 1966 como director en funciones. Cuando una periodista le entrevista y pregunta por los cometidos de NO-DO con la Televisión en pleno funcionamiento, ambas empresas estatales, Figuerola comenta: "Antes tenía, entre otras razones de ser, pero acaso la primera, la de noticia y candente actualidad. Ya no es así. Eso corresponde por derecho, misión y necesidad a la Televisión. Por eso el NO-DO no tiene ya exigencia de noticia, sino de documental, de reportaje, de información exhaustiva y sosegada en el "por dentro" de las cosas. Es decir, no se trata de sacar personalidades que inauguran una universidad laboral, sino la universidad laboral por dentro: vida, instalaciones y muchachos"

El propio director del NO-DO señalaba los nuevos cometidos del mismo en la entrevista que Franco concedió al personal del Documental con motivo de su veinticinco aniversario: "NO-DO ha tratado siempre de interpretar con la mayor fidelidad posible las directrices emanadas de vuestra política, así como de reflejar el pulso cada vez más firme y alegre de la vida nacional […]. Ahora corresponde a nuestra veterana entidad iniciar una nueva etapa […]. Su reciente adscripción a la *Dirección General de Radiodifusión y Televisión* reportará, sin duda, mutuos beneficios dentro de la línea de una total coordinación de medios […]. Es evidente que, por sus mismas características, NO-DO no puede competir en rapidez y eficacias informativas con la radio y la televisión. Por eso es necesario imprimir a nuestros noticiarios y documentales un sentido distinto. El espectador que va al cine conoce ya la noticia, por regla general, de forma esquemática. A NO-DO corresponde ampliarla, matizarla y descubrir en ella nuevas facetas. En una palabra: hacer del noticiario cinematográfico una auténtica revista filmada que, además de informar, instruya y entretenga al espectador"



Portada de *Catecismo social de una época*

INVIERNO EN ESPAÑA
(RAMÓN MASATS, 1975)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 25 DE FEBRERO AL 4 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

No resultaba fácil renunciar a esa intuición o deseo inicial que tuvo el NO-DO de "educación popular" desprendida del mismo hecho jurídico de haber nacido de una disposición de la Vicesecretaría de Educación Popular. Y ello desde el convencimiento generalizado de que el documental –el cine en definitiva– tenía unas virtualidades que no podía ofrecer la televisión. En cualquier caso, la aceptación de los hechos era clara, y el mismo cambio de nombre de *Noticiario* por el de *Revista* era un síntoma de todo lo dicho. La relación que se ofrecía de los documentales vendidos a las televisiones extranjeras a lo largo de 1970 en el folleto al que nos venimos refiriendo es una buena muestra del convencimiento del nuevo papel que le cabía al documental frente a la televisión. Italia, Suiza, Polonia, Canadá, URSS y USA eran –por ese mismo orden– los países compradores. En ese mismo y definitivo año 1968 comenzó a editar NO-DO su *Página en color*, reportaje que se colocaba al final de la Revista en blanco y negro, ocupando un tercio de la misma y dedicado a temas "que por sus características son más adecuados para ser tratados en color". En 1977 el color llegaría a todo el *Documental-Noticiario*.

FICHA TÉCNICA

AÑO: **1975**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **RAMÓN MASATS**
GUION: **RAMÓN MASATS**
PRODUCCIÓN: **NO-DO**
DURACIÓN: **38 MINUTOS**

RAMÓN MASATS, SURREALISTA Y DOCUMENTAL

LAURA TERRÉ
HISTORIADORA DE LA FOTOGRAFÍA

Ramón Masats (Caldes de Montbui, 1930) abandonó los estudios para trabajar en el negocio familiar, de cara al público, sirviendo a las señoras pesca salada y haciendo trasportes con la furgoneta. Una actividad que le sirvió de observatorio de la vida y de entrenamiento para fotografiar. Su interés por la fotografía fue creciendo, lo que le impulsó a relacionarse con los jóvenes del entorno de la "Revista Afal", recién aparecida en Almería en 1956, que aspiraban a formar parte del reducido grupo de intelectuales y artistas que en las décadas de 1950 y 1960, en plena dictadura franquista, luchaban por un arte vivo. La naturaleza bicéfala de la fotografía de Masats lograba que sus fotografías fueran tránsfugas entre el documento social y la imagen surreal. Así, uno de los popes de la fotografía europea de aquel momento, Otto Steinert, se sintió atraído por ellas y le seleccionó, como único español, para la exposición "Images Inventées" en Bruselas, en un temprano año de 1958 cuando aún no era profesional.

Para ponerse a prueba como reportero decidió llevar a cabo un reportaje pensado para un libro sobre los Sanfermines. Visto con la perspectiva del tiempo, reconocemos su inquietud por la imagen en movimiento en la manera de plantear las dobles páginas como secuencia, de seguir a un mismo personaje y de crear las amplias panorámicas alternadas con los primeros planos. El libro podría leerse como el *storyboard* de una película que discurre de la madrugada a la noche en las fiestas de Pamplona.

Ya seguro de su talento, llega el momento de abandonar el negocio de su padre y se traslada a Madrid a inicios de 1959 para ingresar como *freelance* en la plantilla de "Gaceta Ilustrada". Masats se adaptó perfectamente a Madrid. Sus fotografías, que se podrían calificar de interés documental, cobran otro valor en las páginas de los libros, hoy día hitos de los llamados "foto-libros". Según explica él mismo, llegado a ese punto sintió la necesidad de organizar la narración, de ejercer el montaje y, más allá, de introducir el movimiento en determinadas imágenes, de incorporar el sonido de las palabras, la música, el silencio y la temporalidad que indefectiblemente aporta el film. Igual que otros fotógrafos de su generación como Robert Frank o William Klein, el cine se impuso en su camino como una necesidad de expresión.

En 1964 dirigió su primer documental, *Prado vivo*, con la colaboración de Juan Manuel de la Chica, el que en lo sucesivo fue su operador cómplice de estilo. Esta ópera prima no pasó desapercibida, obteniendo el Premio Especial en el Festival de Tahormina. Así, con 35 años de edad y en pleno auge de su carrera, Ramón Masats decidió abandonar su actividad profesional como fotógrafo para dedicarse por entero a la dirección de documentales para televisión y spots de publicidad. Dejar la profesión no quiere decir que abandonara el "ser fotógrafo". Quien lo lleva dentro, no lo dejará nunca. Así, podremos reconocer en sus filmes todas las cualidades de fotógrafo a través del encuadre y las luces, aunque no soliera coger la cámara ni iluminara nunca las escenas. Sus planos cinematográficos se construyen con los mismos materiales que dibujan el talante de un documentalista. Allá a donde mira, lo que señala, cómo lo destaca, para qué lo busca, qué quiere decir. La materia prima de sus filmes tiene una profundidad documental, una verdad, que reconocemos también en sus fotografías.

Gracias a la complicidad de Mario Camus como productor, Masats rodó entonces *El que enseña* (1965), el retrato de un maestro rural en la España profunda mesetaria. A través del suegro de Berlanga, que había sido maestro represaliado después de la Guerra Civil, localizaron al protagonista del documental, maestro del pueblo segoviano de Nieva. Tal como introduce la voz en *off* al inicio del film, el retrato se llevará a través de la observación de los objetos y todos los planos, bien pensados, calculados, van dando cuenta de los detalles con ternura, sin caer en el patetismo, con ese toque irónico "marca Masats" que alza la narración al plano del humor: la limpieza de la mesa; la cuerda al reloj de la clase; el cajoncillo de las tizas; el borrador desgastado; la pizarra llena de agujeros; el pañuelo moquero, blanco e inmaculado; el pan partido a cuchillo; el plato de garbanzos; el colchón con funda señorial de cretona... A través del maestro, Masats lleva a cabo el retrato de una España pobre y sin horizontes: un sueldo miserable que hoy no alcanzaría los 700 euros, la imposibilidad de salir de la mediocridad, de comprar libros, doblegado a la religión, a las normas absurdas -la obligación de oír la misa desde un lugar concreto de la iglesia- observado por los poderes fácticos, cumpliendo, en fin, la máxima que manda copiar a sus alumnos con letra cursiva: "Serviremos a la patria siendo educados, trabajadores y obedientes". Su retrato final es una máscara grotesca bajo la que se esconde a la fuerza una vida interior, de exilado, de incomprendido y malogrado. Tampoco pasó desapercibido este segundo

INVIERNO EN ESPAÑA
(RAMÓN MASATS, 1975)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 25 DE FEBRERO AL 4 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

corto, con el que ganó el Mikeldi de Plata en el Festival Internacional de Cine Documental de Bilbao en 1965.

El éxito le animó a presentarse como candidato a la realización de programas de la segunda cadena de TVE, recién creada en el mes de noviembre de 1966. La UHF, como se llamaba entonces, alcanzaba únicamente el 50% del territorio español. Los programas que se emitían eran breves pero intensos, centrados en temas de cultura, en los que los realizadores podían introducir trazos de cotidianidad y opiniones al respecto. Aquella era una televisión minoritaria, alejada del forzoso adoctrinamiento de la primera cadena. Por eso sus contenidos se concebían al margen de imposiciones económicas y cuotas de audiencia. Salvador Pons, que trabajaba para Turismo español, le pidió una serie de documentales, más inquietos, más intelectuales: *Si las piedras hablaran* (1972/73), *La víspera de nuestro tiempo* (1967) y *Conozca Vd. España* (1965). El más reconocido, *Insular Lanzarote* (1971), dentro de la serie "Intima armonía", es un film experimental a color en el que Masats arriesgó toda su imaginación para interpretar mediante imágenes la música contemporánea de Luís de Pablo.

Invierno en España (1975) es un buen ejemplo de la capacidad de Masats para responder a los encargos con creatividad y riesgo en el lenguaje. El documental, cuya misión era lanzar un mensaje al extranjero para "desestacionar" el turismo -España es algo más que playa-, se convierte en un aquelarre alucinado. El sol español abre y cierra el film en su ocaso para anunciar las peripecias de los turistas de fuera de temporada. Las escenas y lugares que va presentando Masats, no sabemos si bajo un guion impuesto o a su libre albedrío, contrastan fuertemente con el elitismo del turismo de dinero y resultan en algunos casos grotescos en la visión cruda de las tradiciones: moros y cristianos, hombres lastrados por grandes cencerros u ocultos en cabezudos burlescos, pasacalles del carnaval, las Fallas valencianas, cabalgatas, ferias de arte confundidas con los mercados, la caza depredadora, o las pistas de nieve tan alejadas de la imagen africana que Europa tenía de España... Como el grito de un profeta, Masats anuncia el expolio de un país que ha puesto en venta su naturaleza, su arte y sus costumbres. La música frenética de la banda sonora, superpuesta tanto a las danzas regionales como a las vedetes de los cabarets, completa el esperpento y lleva el ritmo de montaje a la velocidad de un giro extático, hasta su disolución.

El único largometraje que rodó Ramón Masats fue *Topical Spanish* (1970), con la significativa colaboración del humorista Chummy Chummez como coguionista. Masats diseñó una parodia de las películas kitsch españolas, con constantes alusiones cómicas a las protagonizadas por The Beatles, para relatar las peripecias de un conjunto musical de moda -Los Íberos, un relevo de Los Bravos-, a los que distorsiona en la descripción de su vida cotidiana para hacer una sátira de aquel momento concreto de la historia de España, tal como nos recuerda uno de los personajes sentenciando: "vivimos en este lugar, en este tiempo, en este país". El resultado es un relato surrealista a la vez que un musical ligero, todo anclado en un sustrato documental.

Es evidente la influencia surrealista que fluye del respeto y la admiración que sentía Masats por Luís Buñuel, a quién conoció en 1961 durante el rodaje de *Viridiana*. *Topical Spanish* ofrece trazos de denuncia al mejor estilo buñuelesco como, por ejemplo, la escena de la extracción de un tesoro a través de un tabique y la aparición repentina de un león como fondo de una escena en la que no pasa nada. Pero ni siquiera en este film surrealista logra olvidar su condición de reportero, en el seguimiento de los detalles de la vida cotidiana de una Barcelona recuperada en la que vuelve a retratar a los barrenderos de La Rambla, como en su primer reportaje del año 1956, la corona de flores a las espaldas de un hombre, las escenas de niños jugando y las madres a las puertas de sus casas en el barrio del Camp de la Bota, o el bello contraluz de los pescadores acarreando la barca al final de la jornada. Pero esta vez no es fotografía, es cine, en el que fluye el movimiento y los juegos de la superposición de planos, con el aditivo de una banda sonora que introduce un auténtico testimonio del tardofranquismo con los noticieros de la radio, el programa de la Señorita Francis, las toses y los llantos de los niños...

Ser francotirador en aquellos tiempos no fue una buena opción para sacar adelante la película, ya que no existía una estructura en la industria del cine que permitiera tales aventuras. Si se hubiera difundido mejor, *Topical Spanish* habría sido un referente para los movimientos *underground* de la Transición, que habrían podido hacer suyos muchos de sus gags. Está por estudiar todavía la anticipación de este film respecto a los que vinieron después como, por ejemplo, el primer Almodovar. Las películas de Masats no son piezas anecdóticas para completar el conocimiento de un fotógrafo genial. Por sí mismas son importantes. Atesoran los mismos rasgos, los mismos impulsos renovadores del lenguaje, la misma sátira social, la misma ternura en los detalles, que sus trabajos fotográficos. Por esos méritos, los críticos e historiadores del cine les atribuyen un papel central en la renovación del lenguaje audiovisual.

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA